

Università degli Studi di Napoli Federico II  
Scuola delle Scienze Umane e Sociali  
Quaderni  
5

# **AGLI INIZI DELLA STORIOGRAFIA MEDIEVISTICA IN ITALIA**

a cura di Roberto Delle Donne



Federico II University Press



fedOA Press



Università degli Studi di Napoli Federico II  
Scuola delle Scienze Umane e Sociali  
Quaderni



# Agli inizi della storiografia medievistica in Italia

a cura di Roberto Delle Donne

Federico II University Press



fedOA Press

Agli inizi della storiografia medievistica in Italia / a cura di Roberto Delle Donne. – Napoli : FedOAPress, 2020. – (Scuola di Scienze Umane e Sociali. Quaderni ; 5)

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-023-2

DOI: 10.6093/978-88-6887-023-2

Online ISSN della collana: 2499-4774

La pubblicazione del volume è stata finanziata con fondi del programma di ricerca PRIN 2010-2011 “Concetti, pratiche e istituzioni di una disciplina: la medievistica del Mezzogiorno e della Sicilia nei secoli XIX e XX”, coordinato dal prof. Roberto Delle Donne.

#### *Comitato scientifico*

Enrica Amaturo (Università di Napoli Federico II), Simona Balbi (Università di Napoli Federico II), Antonio Blandini (Università di Napoli Federico II), Alessandra Bulgarelli (Università di Napoli Federico II), Adele Caldarelli (Università di Napoli Federico II), Aurelio Cernigliaro (Università di Napoli Federico II), Lucio De Giovanni (Università di Napoli Federico II), Roberto Delle Donne (Università di Napoli Federico II), Arturo De Vivo (Università di Napoli Federico II), Oliver Janz (Freie Universität, Berlin), Tullio Jappelli (Università di Napoli Federico II), Paola Moreno (Université de Liège), Edoardo Massimilla (Università di Napoli Federico II), José González Montegudo (Universidad de Sevilla), Enrica Morlicchio (Università di Napoli Federico II), Marco Musella (Università di Napoli Federico II), Gianfranco Pecchinenda (Università di Napoli Federico II), Maria Laura Pesce (Università di Napoli Federico II), Mario Rusciano (Università di Napoli Federico II), Mauro Sciarelli (Università di Napoli Federico II), Roberto Serpieri (Università di Napoli Federico II), Christopher Smith (British School at Rome), Francesca Stroffolini (Università di Napoli Federico II), Giuseppe Tesauo (Corte Costituzionale)

© 2020 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”

Piazza Bellini 59-60 80138 Napoli, Italy <http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza

Creative Commons Attribution 4.0 International

## La genesi storiografica di un nuovo *Kunstlandschaft*: l'arte medievale dell'Italia meridionale

di Vinni Lucherini

Nell'articolo si ricostruisce il punto di avvio ottocentesco della storiografia sull'arte medievale dell'Italia meridionale, cioè un vasto territorio, politicamente autonomo rispetto al resto della Penisola, rimasto al margine degli studi specialistici almeno fino agli anni Trenta del XIX secolo. Si prende in esame in particolar modo la figura di Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855), provando a individuare l'originario contesto di formazione intellettuale e storica, e confrontando le sue indagini storico-artistiche, ma prima di tutto storiche in senso lato, con l'interesse che quel territorio suscitò in Italia e in Europa negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento.

The article deals with the beginning of historiography on medieval art in Southern Italy during the nineteenth century. This vast territory, which was politically independent from the rest of the Peninsula, remained on the sidelines of specialist studies at least until the thirties of the nineteenth century. The figure of Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855) is discussed in particular. His intellectual and historical background is attempted to reconstruct and his art-historical investigations, to be considered historical in a broad sense, are compared to the interest for the South that arose in Italy and Europe between the nineteenth and twentieth centuries.

Arte medievale dell'Italia meridionale; Heinrich Wilhelm Schulz; storiografia tra Ottocento e Novecento.

South Italy medieval art; Heinrich Wilhelm Schulz; Historiography between 19th and 20th century.

Per quanto l'espressione «Italia meridionale» sia ormai d'uso più che comune, vorrei chiarire di primo acchito, se mai ce ne fosse l'esigenza, che con questa espressione intendo riferirmi ai territori che a partire dall'inizio del XII secolo fecero parte del *Regnum Siciliae*<sup>1</sup>, un organismo statale diviso amministrati-

<sup>1</sup> Pispisa, *Regnum Siciliae*; Galasso, *Il Regno di Napoli*. Sulle questioni storiografiche legate a questo tema si veda-



Fig. 1 Ritratto di Henry Gally Knight (1786-1846).

vamente, prima con i Normanni e gli Svevi, poi con gli Angioini, in giustizierati, i cui confini, sia pure più volte modificati, corrispondono con maggiore o minore esattezza a quelli delle regioni meridionali dell'Italia post-unitaria. La messa in relazione della definizione geografica di «Italia meridionale» (e dei suoi calchi in altre lingue europee) con le vicende storiche del medievale *Regnum Siciliae* giustifica il fatto che a partire dall'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento un giovane studioso sassone, Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855)<sup>2</sup>, si dedicasse a investigare, con un programmatico quanto inedito inten-

no almeno: Galasso, *L'altra Europa*; Galasso, *Medioevo euro-mediterraneo*; Placanica, *L'identità*.

<sup>2</sup> Su Schulz, dal punto di vista storico-artistico e storico-critico, posso citare soltanto Lucherini, *Esplorazione del territorio* e Lucherini, *Heinrich Wilhelm Schulz*. Per evitare di ripetere in questa sede cose già dette, mi sia consentito rinviare a questi due saggi per tutti gli aspetti riguardanti l'analisi del lavoro di Schulz, il suo rapporto con Carl von

to di esaustività, l'architettura e le opere d'arte realizzate nel corso del Medioevo in questa parte della Penisola. Tale progetto sfociò nel 1860 nell'edizione postuma dei *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, la prima pubblicazione dedicata all'arte medievale del Mezzogiorno in una prospettiva pienamente storica<sup>3</sup>. Nell'esplorare, verbo che uso in senso letterale, una geografia che fino a quel momento non era mai stata oggetto di un'indagine che ne prendesse in esame le opere d'arte come espressione di una storia politica condivisa, e nel compulsare gli archivi borbonici (e quel che vi restava dell'attività delle cancellerie medievali) alla ricerca di documenti da mettere a confronto con l'analisi autoptica dei monumenti, Schulz fondò la storiografia dell'arte medievale dell'Italia meridionale, negli stessi anni in cui in Europa proprio la storia dell'arte medievale iniziava a configurarsi come una nuova disciplina metodologicamente fondata, una *wissenschaftliche Kunstgeschichte*<sup>4</sup>.

### 1. *Premesse napoletane e transalpine*

Prima di entrare nel merito dell'apporto fondamentale, per quanto ancora molto ignorato, che Schulz diede allo sviluppo di un moderno metodo di ricerca storico-artistica, potrebbe risultare utile ripercorrere le vicende della storiografia europea di quei decenni iniziali dell'Ottocento, chiedendosi in-

Rumohr (vedi anche *infra*, nota 43), le relazioni con le persone che furono incaricate di riprodurre graficamente i monumenti meridionali, vale a dire Anton Hallmann e Saverio Cavallari, le ragioni dell'attenzione speciale data ai monumenti della Puglia medievale. Una parte delle lettere che Schulz scambiò con i suoi corrispondenti in Italia sono state pubblicate e commentate in Zingarelli, *Carteggio toscano*; Zingarelli, *Un carteggio inedito*; Zingarelli, *La biblioteca*, scritti molto importanti per la delineaione della personalità di Schulz apparsi in volumi dedicati alla Puglia e alla sua storia. Nessun cenno a Schulz compare nel *Dictionnaire des historiens d'art allemands*. Gli storici della letteratura che ne hanno trattato in relazione a Giacomo Leopardi (come si indicherà più avanti nel testo) non hanno mostrato alcun interesse al fatto che Schulz fosse uno dei primi storici dell'arte medievale.

<sup>3</sup> Schulz, *Denkmaeler*. In una lettera ad Antonio Ranieri scritta il 6 maggio 1843, Schulz riferiva che l'editore Brockhaus aveva accettato di pubblicare il suo lavoro sulla «Storia delle arti dell'Italia meridionale» (Zingarelli, *Un carteggio inedito*, p. 320). Prima di Schulz, nelle pubblicazioni in lingua tedesca di argomento storico-artistico il lemma «Unteritalien» per indicare l'area geografica del Regno normanno-svevo era stato usato dal linguista, egittologo e archeologo sassone Karl Richard Lepsius (1810-1884), nominato direttore del Deutsches Archäologisches Institut di Roma nel 1868, nella sua traduzione in tedesco dei volumi di Henry Gally Knight (1786-1846) dedicati ai Normanni (*An Architectural Tour in Normandy with Some Remarks on Norman Architecture in France and England*, 1836, pubblicata anche in francese, nel «Bulletin monumental», nel 1837; *The Normans in Sicily. Being a Sequel to "an Architectural Tour in Normandy"*, 1838); Gally Knight, *Ueber die Entwicklung der Architektur*.

<sup>4</sup> Muthesius, *Towards an "exakte Kunstwissenschaft"*. Sull'istituzionalizzazione della storia dell'arte come disciplina universitaria in Europa: Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*; Therrien, *L'histoire de l'art*; *Histoire de l'histoire de l'art* 2008; *Art History Inside and Outside*.





Fig. 2. Veduta della Cuba a Palermo (da H. Gally Knight, *Saracenic & Norman Remains to Illustrate the Normans Sicily*, London 1840).

nanzitutto se qualcuno lo avesse preceduto nello studio della produzione artistica del Mezzogiorno medievale. Già nell'autunno del 1831, dopo aver visitato la Toscana, l'Umbria e Roma, e aver posato i suoi occhi su Napoli, «Tempel der Natur», Schulz si era reso conto che gli scrittori del Regno avevano tralasciato pressoché completamente di prendere in considerazione i monumenti del primo Medioevo e dei secoli XI e XII, che d'altronde non avevano attirato affatto l'interesse degli scrittori non regnicoli. Le opere d'arte comprese tra il XIII e il XVI secolo erano state, invece, oggetto dell'attenzione del pittore Bernardo de Dominici (1683-1759), autore delle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*<sup>5</sup>, date alle stampe a Napoli all'inizio degli anni Quaranta del Settecento prendendo a modello i medaglioni biografici di tradizione vasariana<sup>6</sup>. De Dominici, però, che si era proposto di ricostruire una sequenza storica ininterrotta della produzione artistica napoletana dal 1250 circa ai suoi tempi,

<sup>5</sup> De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*.

<sup>6</sup> Vasari als Paradigma; La réception des Vite de Giorgio Vasari; Willette, *Giorgio Vasari's Critique of Art*.

partendo dalle figure di Pietro e Tommaso de' Stefani, nati a suo dire intorno al 1230, e soffermandosi nel proemio sulla fase che aveva preceduto la metà del Duecento, aveva costruito la sua narrazione su personalità di artisti inventate allo scopo di riunire sotto un unico nome opere dotate di affinità cronologiche, strutturali, stilistiche realmente riconoscibili o presunte tali<sup>7</sup>. Malgrado ciò, il lavoro di De Dominici era divenuto un riferimento bibliografico imprescindibile per studiosi napoletani come Pietro Napoli Signorelli e Giovanni Battista Gennaro Grossi<sup>8</sup>, e non napoletani come Luigi Lanzi e Leopoldo Cicognara<sup>9</sup>, nessuno dei quali aveva avanzato dubbi sulla veridicità degli assunti delle sue *Vite*<sup>10</sup>.

Se si prescinde da De Dominici, però, né a Napoli né in altre parti del Mezzogiorno avevano visto la luce, prima di Schulz, scritti che avessero assunto l'arte medievale come oggetto di trattazione storica. Prendiamo il caso delle descrizioni periegetiche di Napoli e del Regno editate in gran numero tra la metà del Cinquecento e il tardo Settecento<sup>11</sup>, o della letteratura di carattere antiquario, come le pubblicazioni del canonico Alessio Simmaco Mazzocchi (1664-1771) sulla Cattedrale di Napoli o del vescovo Lodovico Sabbatini d'Anfora (1708-1776) sul calendario marmoreo napoletano di IX secolo<sup>12</sup>. In questi testi si riconosce un interesse rimarchevole per la produzione artistica me-

<sup>7</sup> A riscattare De Dominici dall'accusa crociana di «falsario» fu Previtali, *La fortuna dei primitivi*, pp. 67-68: «Il curioso è che il risultato dal punto di vista critico non è, rispetto alla cultura del tempo, affatto scadente, e questo perché il De Dominici non era estraneo all'arte «primitiva» della sua città ed anzi ne conosceva bene i monumenti; sicché le personalità dei vari Pippo Tesauro, Masuccio, Tommaso di Stefano, ecc., che egli «inventa» (con un procedimento che non differisce poi molto da quello degli storici contemporanei quando raggruppano opere legate da analogie stilistiche sotto nomi-simbolo come Ugolino Lorenzetti, Maestro della Madonna Rucellai, ecc.) non risultano più incoerenti di quanto fossero divenute a quell'epoca, a furia di opere disperse e di incongrue aggiunte, quelle di Giotto, Masaccio, Mantegna, ecc. Ciò è tanto vero che la costruzione dedominicianiana varcò indisturbata la soglia del secolo». Si veda anche Bologna, *De Dominici*, e l'introduzione di Fiorella Sricchia Santoro al I volume dell'edizione commentata di De Dominici edita nel 2003: De Dominici, *Vite de pittori*, pp. IX-XLI.

<sup>8</sup> Gillio, *Napoli Signorelli*; Grossi, *Biografia degli uomini illustri*; Grossi, *Ricerche su l'origine*; Fagioli Vercellone, *Grossi*.

<sup>9</sup> Tra i molti studi critici di questi autori citati da Schulz nella prefazione dei suoi *Denkmaeler*: Bickendorf, *Die ersten Überblickswerke; Enciclopedia e storiografia artistica*; Luigi Lanzi 1810-2010; Ferretti, *Da Lanzi a Cicognara*; Rossi, *Pirronismo e scienza antiquaria*; e per l'edizione dei testi di Lanzi si veda il sito della Fondazione Memofonte.

<sup>10</sup> Va sottolineato che, persino dopo la pubblicazione dei *Denkmaeler* di Schulz, dove la non attendibilità di De Dominici fu presentata nell'introduzione come una delle ragioni per studiare il Meridione, si è continuato a lungo a utilizzarlo per dare un nome a opere medievali prive di firma.

<sup>11</sup> Sulla fortuna del genere: Di Mauro, «Cosa più diletta»; Sabbatino, *Le descrizioni di Napoli*; Hendrix, *Napoli fra antico e moderno*; Adesso, «Voler descrivere il sito di Napoli». Per l'edizione dei testi si veda il sito della Fondazione Memofonte.

<sup>12</sup> Mazzocchi, *In vetus marmoreum*; Sabbatini d'Anfora, *Il vetusto calendario*.

dievale, vuoi come traccia materiale della storia della città, vuoi come segno della sua religiosità, vuoi in relazione al mecenatismo dei sovrani che si erano succeduti sul trono del *Regnum Siciliae*<sup>13</sup>, ma in nessuna di queste opere si evidenzia il desiderio di proporre un'interpretazione autonoma e storicizzata dei fatti artistici.

Non era riuscito, peraltro, a riempire il vuoto storiografico segnalato da Schulz neanche la pur importante pubblicazione di Jean-Baptiste-Louis-George Séroux d'Agincourt (1730-1814), l'*Histoire de l'art par le monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, apparsa a Parigi in 6 volumi tra il 1810 e il 1823<sup>14</sup>, una sorta di museo a stampa di architetture, sculture, pitture medievali prodotte sul suolo della Penisola, ritenuta la vera patria dell'arte, disegnate, incise, accompagnate da un breve commento e suddivise per scuole e per tipologie, che cominciava laddove si era fermato nel 1764 Johan Joachim Winckelmann (1717-1768) nella *Geschichte der Kunst des Altertums*<sup>15</sup>. Sullo sfondo di una costante oscillazione tra la volontà di concentrarsi su un soggetto pressoché sconosciuto (l'arte medievale) e il disprezzo per la scarsa o infima qualità delle opere, Séroux d'Agincourt aveva fatto precedere la sua raccolta di riproduzioni di monumenti da una storia del periodo compreso tra il IV e il XVI secolo, funzionale a spiegare, secondo un assunto deterministico, l'allontanamento ineludibile degli artisti medievali dal supremo ideale classico, condiviso con Winckelmann, e l'inesorabile decadenza formale ed estetica dell'arte realizzata negli ultimi secoli di vita dell'Impero romano e in un'Europa ormai cristiana<sup>16</sup>. Il ruolo di primo piano assegnato da Séroux d'Agincourt all'aspetto visuale<sup>17</sup>, che tanta parte giocò nel progetto di Schulz, si potrebbe leggere come una risposta alle numerose pubblicazioni che nel corso del Settecento, senza nessuna esplicita ambizione storico-artistica *ante litteram*, avevano già proposto una raccolta ingente di immagini di opere d'arte medievali, quali *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (1719-1724) o i *Monuments de la monarchie française qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne illustrée*

<sup>13</sup> Per quest'ultimo caso mi si consenta di rinviare a Lucherini, *La memoria monumentale*.

<sup>14</sup> Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*; Séroux d'Agincourt, *Storia dell'arte*.

<sup>15</sup> Winckelmann, *La naissance*.

<sup>16</sup> Loyrette, *Seroux d'Agincourt*; Grenier, *La fatale attraction*; Miarelli Mariani, *Séroux d'Agincourt*; Mondini, *Mittelalter im Bild*.

<sup>17</sup> Mondini, *Apprendre à voir*; Vermeulen, *Picturing Art History*; *Penser l'art*.



Fig. 3. Ritratto di Aubin-Louis Millin (1759-1818).

*des inscriptions, des sceaux, des vitraux, des sculptures* (1729-1733) dell'erudito benedettino Bernard de Montfaucon (1655-1741)<sup>18</sup>.

A visitare il venerabile Sérour d'Agincourt nella sua casa romana di Via Gregoriana giunse, alla fine del 1811, Aubin-Louis Millin (1759-1818), studioso poliedrico<sup>19</sup>, naturalista<sup>20</sup>, conservatore dal 1794 del *Cabinet des médailles, des antiques et de pierres gravées* alla Bibliothèque nationale di Parigi, responsabile del primo corso pubblico di archeologia (costruito sulla base di una

<sup>18</sup> Chaudonneret, *"Musées" des origines*; Vaiani, *L'Antiquité expliquée*; Russo, *Medieval Art Studies*; Russo, *Itinera literaria*. Montfaucon aveva utilizzato molti disegni della collezione Gaignières: Ritz-Guilbert, *La collection Gaignières*.

<sup>19</sup> Dacier, *Notice historique*.

<sup>20</sup> Marcil, *Millin naturaliste*.

struttura teorica prestata dalle scienze naturali)<sup>21</sup>, promotore del *Magasin encyclopédique ou journal des sciences, des lettres et des arts*, e autore, tra le altre cose, fin dal 1790 delle *Antiquités nationales. Recueil pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, un trattato composto da più di sessanta saggi dedicati ad altrettanti *monumens historiques*, architetture sacre e profane o città della Francia<sup>22</sup>, accuratamente disegnatte per conservarne la memoria.

Dopo aver pubblicato il *Voyage dans les départements du Midi de la France*<sup>23</sup>, Millin decise di portare avanti un analogo progetto per l'Italia, ormai entrata nell'Impero napoleonico<sup>24</sup>. Partito da Parigi nel settembre del 1811 sotto la potente protezione del ministro dell'Interno Jean-Pierre Bachasson, conte di Montalivet (1766-1823), Millin si diresse senza indugio verso Roma, dopo una breve sosta in Piemonte. Durante il soggiorno romano (dal 30 novembre 1811 all'inizio di marzo del 1812), oltre a Sérour d'Agincourt, incontrò eruditi locali come il canonico Francesco Cancellieri, a cui affidò il compito di coordinare gli artisti che avrebbero dovuto disegnare centinaia di opere romane, molte delle quali medievali, destinate a una pubblicazione che non vide mai la luce. Il 20 marzo 1812 arrivò a Napoli. Qui, grazie all'appoggio dei sovrani Gioacchino e Carolina Murat, ebbe modo di vedere i musei e le collezioni reali e private, e di far riprodurre le tombe angioine che ancora si conservano in diverse chiese della città. La lettera che qualche anno dopo, il 22 maggio 1817, scrisse al conte di Forbin, direttore dei *Musées royaux*, è molto rivelatrice del punto di osservazione dal quale si rivolse verso i monumenti napoletani:

Plusieurs voyageurs ont visité différents points du Royaume de Naples, mais je ne connois pas d'autre que moi qui seul l'ait parcouru en entier. Je me suis attaché partout à recueillir les monuments françois, ceux qui rappellent la valeur de nos ancêtres et la gloire de nos rois. Je ne crois pas qu'un seul de ceux qui rappellent la mémoire des princes normands et de ceux de la maison de France et de celle d'Anjou me soit échappé. Non seulement j'en possède seul des dessins fidèles, mais je les ai vue sur le lieu, avantage que ne pourrait avoir celui qui en ferait la description sur des dessins communiqués. Ces dessins sont du plus grand intérêt pour notre histoire, ils compléteraient le célèbre ouvrage des monuments de la monarchie française par Montfaucon; ils présentent aussi un grand avantage pour l'histoire de l'art et pour la paléo-

<sup>21</sup> Hurley, Aubin-Louis Millin; G. M. Adkins, *The Renaissance of Peiresc*.

<sup>22</sup> Hurley, *Monuments for the People*.

<sup>23</sup> Millin, *Voyage*.

<sup>24</sup> *Voyages et conscience patrimoniale*; D'Achille, Iacobini, Toscano, *Le voyage en Italie*.



Fig. 4. Riproduzione grafica del Ludovico di Tolosa che incorona Roberto d'Angiò  
(Paris, BnF, Fonds Millin, Estampes, Gb 20).

graphie; les inscriptions ayant toutes été copiées figurativement sur les lieux avec les soins les plus scrupuleux<sup>25</sup>.

Nel sostenere di essere il solo a possedere delle riproduzioni grafiche delle tombe angioine, Millin si vantò anche di essere l'unico ad aver visto quei monumenti con i propri occhi: una pubblicazione su questi argomenti, il cui carattere nazionale nessuno avrebbe potuto contraddire, avrebbe onorato la Francia. L'interesse di Millin, in effetti, non era rivolto soltanto alle vestigia dei re napoletani di origine francese, ma a tutti i monumenti «qui ont échappé à la curiosité des antiquaires», come si desume da una sua lettera del 25 settembre 1811, scritta proprio all'inizio del viaggio:

Les découvertes que je pourrai faire donneront à mon travail un intérêt de tous les temps; et cette occupation ne m'empêchera pas de me livrer à d'autres observations, et de recueillir les renseignements de tous les genres, que je pourrai me procurer. J'emporte les ouvrages spéciaux qui ont été composés par les hommes instruits qui dans ces derniers temps ont visité l'Italie, et quelques traités généraux dont l'usage est nécessaire pour bien voir les collections. [...] Mon imagination s'échauffe en pensant à l'immense variété des objets que je vais voir, aux nombreux dessins dont je puis remplir mon porte-feuille. Toute la pompe et toutes les magnificences de la nature, toutes les beautés de l'art, toutes les richesses de l'esprit semblent m'appartenir. Je me vois déjà chargé à mon retour d'immenses tributs dont l'examen et l'étude charmeront le reste de ma vie. Aussi suis-je pénétré de reconnaissance pour l'homme d'État qui veut bien favoriser mon projet, et pour les savants distingués qui me promettent déjà d'être mes maîtres et mes guides<sup>26</sup>.

Di quel soggiorno nelle province dell'Italia meridionale, dove Millin, partito da Napoli il 6 maggio 1812, restò fino alla primavera del 1813 per far ritorno via mare a Roma e rientrare definitivamente a Parigi il 19 novembre di quell'anno, restano le lettere pubblicate al suo ritorno nel *Magasin encyclopédique*, oltre una enorme mole di appunti e disegni per la maggior parte inediti

<sup>25</sup> Nella lettera del 1814 (Millin, *Extrait*, p. 64) così scrive: «On n'a jamais songé à recueillir les tombeaux des rois qui sont à Naples. M. Daniele a publié ceux de Palerme; j'ai donné ceux qui étoient à Aix-en-Provence; j'ai fait dessiner ceux que j'ai trouvés dans les provinces du royaume de Naples; j'y ai joint tous ceux de la race Angevine qui sont dans la capitale. On est étonné de l'immensité des détails de ceux de Ladislas, de Carraciolo, de Robert que j'ai dans mes portefeuilles. Ces tombeaux, ceux des princes et des grands de la même époque que j'ai recueillis, sont dessinés à la plume avec un soin extrême. Les inscriptions sont fidèlement représentées; et crainte d'erreur, à cause de la petitesse des caractères, j'en ai des copies séparées. On est surpris du goût qu'on remarque dans ces sculptures histoire de Naples et pour celle de France».

<sup>26</sup> Millin, *Lettre à M. \*\*\**, pp. 5-7. In nota 3 (p. 6) precisava che alle opere che aveva portato con sé nel sud della Francia (*Voyage dans les départements*, tom. I, p. 8) aveva aggiunto *La storia pittorica della Italia* di Luigi Lanzi (Bassano 1795-1796), la *Istituzione antiquario-lapidaria o sia introduzione allo studio delle antiche latine iscrizioni* di Francesco Antonio Zaccaria (Roma 1770), *La description des médailles antiques grecques et romaines* di Theodore Edme Mionnet (Paris 1808), il *Dictionnaire des éditions du quinzième siècle ou description par ordre alphabétique des éditions les plus rares et les plus recherchées du quinzième siècle* di Charles Antoine de La Serna Santander (Bruxelles 1805-1807).



conservati nelle biblioteche francesi. Lo scopo di Millin, però, non fu mai scrivere in una forma organica una storia dei monumenti medievali del Mezzogiorno, ma ricalcare quanto aveva già proposto in relazione alla Francia meridionale: la narrazione erudita di un'operazione di carattere ancora fortemente antiquario, senza alcuna pretesa di storicizzazione dei dati raccolti<sup>27</sup>. È solo dopo la morte di Millin, infatti, che possiamo individuare i primi segnali di un cambiamento di prospettiva disciplinare che diversi decenni dopo avranno un riflesso sulla storia dell'arte medievale dell'Italia meridionale. La figura dell'erudito normanno Arcisse de Caumont (1801-1873) può aiutare forse a comprendere questo passaggio<sup>28</sup>.

L'8 maggio del 1824, il marchese de Caumont presentò a Caen, nella sala del Pavillon de la Foire, ai membri della *Société des antiquaires de la Normandie* alla cui fondazione aveva partecipato e di cui era segretario aggiunto<sup>29</sup>, il suo *Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Âge*<sup>30</sup>, ponendo le basi per una classificazione tipologica e cronologica dei monumenti medievali ispirata al metodo tassonomico applicato alla botanica dallo svedese Carl Nilsson Linnaeus (Carl von Linné, 1707-1778)<sup>31</sup>. All'*Essai* fecero seguito i 6 volumi del *Cours d'antiquités monumentales, particulièrement de Normandie*, apparsi tra il 1830 e il 1841 (I, 1830; II-III-IV, 1831; V, 1835; VI, 1841), da cui derivarono altri lavori di analogo soggetto, come *l'Histoire de l'architecture religieuse au Moyen Âge* (1841), *l'Histoire sommaire de l'architecture religieuse, civile et militaire au Moyen Âge* (1836), *l'Abécédaire ou rudiment de l'archéologie* (1850). L'attività di Caumont è degna di attenzione non solo dal punto di vista teorico, per il suo contributo alla definizione di un lessico storico-artistico specialistico<sup>32</sup>, ma anche dal punto di vista istituzionale. Fu proprio Caumont a promuovere la creazione nel 1834 della *Société française pour la conservation et la description des monuments historiques* (poi *Société française d'archéologie*), nata con questo scopo:

faire le dénombrement complet des monuments français, de les décrire, de les classer par ordre chronologique et de publier des statistiques monumentales de chaque département dans

<sup>27</sup> Barral i Altet, *Conclusioni*.

<sup>28</sup> Beaurepaire, *M. de Caumont; Arcisse de Caumont, 1801-1873*.

<sup>29</sup> Pinson, *L'Association Normande*; Guillet, *Entre stratégie sociale*.

<sup>30</sup> de Caumont, *Essai sur l'architecture religieuse*.

<sup>31</sup> Soltanto un anno prima era stata fondata, sempre a Caen, la *Société linnéenne du Calvados* (poi *de Normandie*), della quale proprio Caumont fu segretario per dieci anni. Sulla connessione scienze della natura e antiquaria: *L'architecture, les sciences*.

<sup>32</sup> Barral i Altet, *Contre l'art roman ?*, in particolare il capitolo *Inventer l'art roman: la construction d'une discipline*, pp. 15-58, oltre alle precedenti pubblicazioni dello studioso su questo tema.



un bulletin périodique. Elle fera tous ces efforts : 1<sup>o</sup>) pour empêcher la destruction des anciens édifices, et les dégradations qui résultent des restaurations mal entendues ; 2<sup>o</sup>) pour obtenir le dénombrement et la conservation des pièces manuscrites déposées dans les archives<sup>33</sup>.

Il «Bulletin monumental», pubblicato quello stesso anno sotto gli auspici della *Société*, fu destinato a raccogliere le descrizioni e le classificazioni dei monumenti francesi in ordine cronologico, con la collaborazione de «les hommes de France les plus versés dans l'étude des monuments et de l'histoire locale»<sup>34</sup>.

Il fervore di studi della Normandia post-rivoluzionaria trovò un parallelo nazionale nelle azioni intraprese da François Guizot (1787-1874)<sup>35</sup>, ministro dell'Interno durante la Monarchia di Luglio, che all'indomani dei moti del 1830 propose al re Luigi Filippo l'istituzione del posto di ispettore generale dei monumenti storici, affidato prima a Ludovic Vitet<sup>36</sup>, e poi dal 1834 al 1860 a Prosper Mérimée<sup>37</sup>, con lo scopo di «veiller à sauvegarder et à faire connaître l'admirable enchaînement de nos antiquités nationales»<sup>38</sup>. Il 29 settembre 1837, Guizot creò la *Commission des monuments historiques* il cui presidente, Jean Vatout, diresse anche il *Conseil des bâtiments civils*. Nel 1840 la commissione pubblicò la prima lista di monumenti da restaurare e preservare, un'operazione che non costituì soltanto una risposta ferma alle distruzioni che il vandalismo rivoluzionario aveva prodotto<sup>39</sup>, perché la salvaguardia e la restituzione di un patrimonio vandalizzato alla nazione furono, nel pensiero politico di Guizot, soprattutto un «moyen d'installation du système représentatif»<sup>40</sup>. Nel 1837, Henri-Victor Michelant (1811-1890), membro della *Société française pour la conservation des Monuments*, direttore della «Revue d'Austrasie» a Metz, poi presidente della *Société des anciens textes français*, enfatizzò in questo modo la sistematicità classificatoria delle ricerche di Caumont, sottolineando la mancanza di tale requisito nelle ricerche tedesche contemporanee:

<sup>33</sup> *Règlement constitutif*, p. 34.

<sup>34</sup> de Caumont, *Avertissement*, p. VI.

<sup>35</sup> Rosanvallon, *Le moment Guizot*.

<sup>36</sup> Gran-Aymarich, *Les chercheurs*; Azimi, *Des Vandales*; *La production de l'immatériel*; Gerson, *The Pride of Place*.

<sup>37</sup> *Lettres de Prosper Mérimée*; Bercé, *Du monument historique*; *La route de Mérimée*; Recht, *Hommage à Prosper Mérimée*.

<sup>38</sup> Guizot, *Rapport*.

<sup>39</sup> Réau, *Le vandalisme jacobin*; Souchal, *Le vandalisme*.

<sup>40</sup> Theis, *Guizot et les institutions de mémoire*; Ankersmit, *Aesthetic Politics*, in part. pp. 30-35; Mouré, *La conservation du patrimoine*. Sulla professionalizzazione dell'attività degli storici dell'arte nella seconda metà del secolo: Passini, *L'œil et l'archive*.

Depuis longtemps déjà l'Allemagne étudiée, avec un zèle que nous n'avons pas su imiter, son ancienne littérature nationale, mais nous ne tarderons pas à la suivre de près. Plus avancés dans une autre route, nous pourrions peut-être la guider. En effet, lorsqu'en France s'est éveillé le goût du moyen âge, il s'est trouvé un homme [Arcisse de Caumont] qui, se plaçant à la tête du mouvement, a dirigé les efforts. Groupant autour de lui les travaux, il les a fait aboutir à un centre commun ; il a imprimé l'unité aux recherches, les a rendues plus faciles par un enseignement oral et écrit qui a fixé la science, en a classé les éléments d'une manière exacte et précise. Enfin, par la fondation de la Société française pour la conservation des Monuments et la publication du Bulletin monumental, il a posé les bases d'une grande œuvre vraiment nationale, et qui ne peut plus manquer de réussir. [...] L'Allemagne, au contraire, si ardente au travail, a produit peut-être plus de recherches que nous dans cette branche, mais livrée à l'arbitraire, elle a marché au hasard. Les principes de la science architectonique au moyen âge ont été parfois méconnus pour satisfaire l'amour-propre national ; ils ont été quelquefois confondus ; les classifications sont devenues vagues et incertaines. Aussi de cette quantité d'ouvrages qu'elle a produits, il ne résulte pas encore un grand progrès. [...] Nous n'avons à nous occuper ici que des travaux de quelque étendue et formant un tout complet. Leur nombre, assez considérable du reste, se compose presque entièrement de monographie. Quelques-unes sont accompagnées de considérations générales sur l'architecture, qui en doublent l'intérêt. D'autres forment des publications de luxe ornées de planches nombreuses magnifiquement exécutées ; le reste ne contient que des descriptions parfois un peu riches, purement locales, et par conséquent ayant peu de valeur scientifique. Il existe un fort petit nombre de traités spéciaux sur l'architectonique et on peut les réduire facilement à deux ou trois au plus<sup>41</sup>.

Accanto a un certo numero di pubblicazioni su singole architetture, Michelant ritenne utile menzionare soltanto tre opere generali in lingua tedesca: l'*Ancienne architecture allemande*, cioè la monografia *Von altdeuschter Baukunst* (Leipzig 1820) del giurista Christian Ludwig Stieglitz (1756-1836), già autore della *Geschichte der Baukunst der Alten* (1792) e di *Die Baukunst der Alten – ein Handbuch für Freunde der Kunst; nebst einem architektonischen Wörterbuche* (1796)<sup>42</sup>; l'*Histoire de l'art en Allemagne par les monuments, principalement au moyen âge*, cioè i *Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale mit vorzüglicher Berücksichtigung des Mittelalters* (Leipzig e Darmstadt 1837) del pittore Franz Hubert Müller (1784-1835), direttore della galleria granducale di Darmstadt<sup>43</sup>; e una pubblicazione di Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843) su «l'origine des écoles d'architecture au Moyen Âge», cioè il volume *Über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters* apparso nel 1831<sup>44</sup>. Michelant omise invece di

<sup>41</sup> Michelant, *Coup-d'œil*, p. 502.

<sup>42</sup> Philipp, *Um 1800*.

<sup>43</sup> Müller, *Beiträge zur teutschen Kunst*.

<sup>44</sup> Rumohr, *Über den gemeinschaftlichen Ursprung*, preceduta dai saggi *Fragmente einer Geschichte der Baukunst im Mittelalter* e in *Vom Ursprung der gotischen Baukunst*. Su Rumohr si vedano almeno Müller-Tamm, *Rumohrs*

citare la più famosa delle opere di von Rumohr, le *Italienische Forschungen*, pubblicate tra il 1827 e il 1831<sup>45</sup>, dove, nel concentrarsi sulla pittura dei primitivi italiani, Rumohr aveva teorizzato la necessità di fornire la storia dell'arte di un fondamento scientifico da costruirsi sul confronto tra l'osservazione autoptica delle opere e la verifica sui testi letterari e documentari dei dati formali emersi da quell'analisi. Siamo negli anni Trenta dell'Ottocento, gli stessi anni in cui Schulz redasse le sue descrizioni delle architetture meridionali e delle loro decorazioni scultoree e pittoriche.

## 2. L'ambizioso progetto storiografico di Heinrich Wilhelm Schulz

Nella sua prefazione ai *Denkmaeler*, redatta nel 1847, Schulz scrisse che, una volta posato piede sul suolo della Penisola nel 1831, aveva deciso di abbandonare lo studio della storia politica per rivolgersi verso lo studio dell'arte. A spingerlo in questa direzione avevano contribuito i consigli datigli, nel secondo anno del suo soggiorno in Italia, da Carl von Rumohr, con il quale era in contatto da quando aveva lasciato Dresda e il cui metodo costituì per lui un costante punto di riferimento.

Se esaminiamo con attenzione questa sorta di paratesto che è la prefazione dei *Denkmaeler*, nella quale Schulz ripercorre, con l'aiuto della memoria e dei suoi appunti, il senso delle sue esplorazioni territoriali e archivistiche nel sud dell'Italia, potremmo essere in grado di riconoscere non solo l'enunciazione del metodo che lo studioso mise in atto nelle sue indagini sul Medioevo meridionale, ma anche il rispecchiamento dell'immagine di sé che avrebbe voluto dare ai suoi lettori tedeschi. Quando Schulz redasse la prefazione dei *Denkmaeler* era rientrato già da cinque anni a Dresda, dove era ormai divenuto direttore delle collezioni reali di antichità e di monete di Dresda (Direktor der Königlichen Sächsischen Antiken- und Münzelsammlungen zu Dresden), consigliere di corte (Hofrath), presidente della missione per le collezioni artistiche e scientifiche della Sassonia (Vorstand der Expedition für Kunst- und

*"Haushalt der Kunst"*; Dilk, Ein *"praktischer Aesthetiker"*; Pour une *"économie de l'art"*; Bickendorf, *Visualität und Narrativität*. Sul Fiorillo (1748-1821), pittore e autore della *Geschichte der zeichnenden Künste* (1798-1808), presso il quale Rumohr si era formato sul disegno: Johann Dominicus Fiorillo. Contemporanee o subito posteriori al ritorno di Schulz a Dresda sono opere in cui l'arte medievale è inclusa in una trattazione cronologicamente più ampia, come Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte* o Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*.

<sup>45</sup> Rumohr, *Italienische Forschungen*.



Fig. 5. Ritratto di Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855).

wissenschaftliche Sammlungen in Sachsen), consigliere di governo (Regierungsrath), presidente dell'Accademia delle Arti (Vorsitzender der Akademie der Künste), referente negli affari dell'Accademia Reale e delle collezioni per l'arte e la scienza presso il Ministero dell'Interno (Referent in Angelegenheiten der Königlichen Akademie und der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Sachsen bei dem Ministerium des Innern), e infine consigliere segreto della corte e del ministero (Geheimer Hof- und Ministerialrath)<sup>46</sup>. Il

<sup>46</sup> Sulle pubblicazioni relative alla gestione museale: *Ueber die Notwendigkeit eines neuen Galleriegebäudes; Beschreibung der in neuen Mittelgebäude; Führer durch das Museum.*

ruolo svolto da Schulz istituzionalmente nella tutela delle opere d'arte, insieme con il contributo consapevole da lui dato attraverso la storia dell'arte e la protezione del patrimonio al rafforzamento della monarchia sassone<sup>47</sup>, non poté non spingerlo a porre l'accento, *a posteriori*, su alcuni elementi narrativi e non su altri, a trasformare le ragioni e il senso stesso del suo studio dell'arte meridionale, e a farne il risultato di un unico anelito, dettato da un indefinibile sentimento di nostalgia (*Sehnsucht*, dice Schulz, usando una parola molto connotata di valori spirituali per i tedeschi), una nostalgia di territori che non erano, ma che avrebbero potuto costituire la sua vera patria.

Le lettere conservate in varie biblioteche italiane, le testimonianze dei contemporanei, gli altri scritti di Schulz (la biografia di Rumohr e in special modo quella di Giacomo Leopardi)<sup>48</sup>, aggiungono altre sfumature all'immagine che emerge dalla prefazione dei *Denkmaeler*. Il giovane sassone, giunto nella Penisola poco più che ventenne, non era un uomo di apparato o un erudito di ispirazione ancora tutta settecentesca come Millin, e meno che mai era un "viaggiatore" tra tanti<sup>49</sup> (il dato ineludibile che facesse dei viaggi di studio non può ridurlo in alcun modo alla categoria dei viaggiatori, per quanto colti), ma era un studioso di storia politica formatosi sullo storicismo tedesco e sul metodo della critica delle fonti, che si era rifugiato in Italia non solo spinto dalla curiosità di vedere la culla della greicità, ma anche perché, a voler dar credito ai *Tagebücher* del poeta August von Platen, avendo giurato fedeltà a Lafayette a Parigi dopo la rivoluzione di luglio, dalla Sassonia gli era stato consigliato di non tornare in patria<sup>50</sup>.

Come si desume a chiare lettere dalle sue riflessioni di metodo, nell'approccio di Schulz ai monumenti meridionali si posero verosimilmente le une affianco alle altre (anche se non sullo stesso piano) le lezioni dello storico

<sup>47</sup> Sul principe Johann von Sachsen, al quale, una volta divenuto re, furono dedicati nel 1860 i *Denkmaeler* di Schulz: *König Johann von Sachsen*; sull'uso politico delle attività di protezione del patrimonio nazionale in altre realtà germaniche, come ad esempio nella Prussia contemporanea: Kroll, *Herrschaftslegitimierung durch Traditionsschöpfung*.

<sup>48</sup> Poehlmann, *Leopardi e gli scrittori tedeschi*, la pubblica in appendice.

<sup>49</sup> Schieder, *Deutsche Italienerfahrungen*.

<sup>50</sup> Questa informazione, riportata da Bellucci, *Giacomo Leopardi*, p. 465, in relazione al fatto che Platen aveva conosciuto Giacomo Leopardi e Antonio Ranieri il 5 settembre 1834 a Roma proprio tramite Schulz, non coincide con quanto Schulz scriveva nella sua biografia di Carl von Rumohr: «Zwischen diesen Anschauungen brach bei Rumohr oft die Sehnsucht nach dem Vaterlande der italienischen Kunstschoepfung wieder hervor, und als ich im Sept. 1831 Dresden in Gesellschaft der herren von Stackelberg und Sternberg verliess, um Italien zu bereisen, schwankte er längere Zeit, ob er mit mir dahin zurückkehren und sich in Siena niederlassen sollte», Schulz, *Karl Friedrich von Rumohr*, pp. 58-59. I compagni di viaggio potrebbero essere riconosciuti in Otto Magnus von Stackelberg e Alexander von Ungern-Sternberg.



Fig. 6. H.W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860, *Übersichts-Karte Unteritalien*.



Fig. 7. H.W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Atlas, Dresden 1860, tav. LXVIII.

Wilhelm Wachsmuth (1784-1866)<sup>51</sup>, che aveva seguito all'Università di Leipzig, e quelle di Barthold Georg von Niebuhr (1776-1831)<sup>52</sup>, su *Die Geschichte der letzten 40 Jahre*, alle quali aveva partecipato a Bonn dal 18 maggio all'8 settembre del 1829 (pubblicate postume nel 1845 con il titolo *Geschichte des Zeitalters der Revolution. Vorlesungen an der Universität zu Bonn im Sommer 1829*). Non escluderei che nella sua indagine sull'arte medievale dell'Italia meridionale Schulz intendesse appropriarsi della distinzione tra filologia ed erudizione che gli veniva da quelle lezioni<sup>53</sup>, rivolgendola allo studio dei monumenti e fondendola con la nuova pratica storico-artistica di Rumohr, a sua volta debitrice nei confronti di Niebuhr<sup>54</sup>, e con l'esempio concreto dato dall'amico Johannes Gaye (1804-1840), che tra il 1839 e il 1840 aveva pubblicato a Firenze il *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*<sup>55</sup>.

Nei *Denkmaeler* di Schulz le personalità che avevano popolato la storia politica dell'Italia meridionale – Federico II, Manfredi, i re angioini – si ergono, attraverso l'esame dei monumenti e dei documenti d'archivio, come grandi promotori di architetture e opere d'arte che ne avevano materializzato la rappresentazione politica in un dato momento della storia dell'Italia meridionale. Nessuno spazio vi è riservato all'esaltazione dell'individuo in sé o dell'individuo eccezionale (malgrado che Federico II si potesse ben prestare); ampio spazio è dedicato invece all'apporto che questo individuo aveva dato alla formazione della storia politica del *Regnum Siciliae* e nello stesso tempo alla determinazione di un *Kunstlandschaft* meridionale, un paesaggio costruito, scolpito, ornato, che con Schulz diviene appunto una nuova geografia artistica<sup>56</sup>.

Quando rifletto su questi dati e li confronto con il fatto che Schulz aveva progettato un libro nel quale l'ordinamento degli argomenti non fosse cronologico, tipologico, elencativo, ma schiettamente topografico (come poi Émile Bertaux gli rimprovererà), mi chiedo quanto di questa divisione geografica del materiale studiato avesse un legame con gli studi geografici che in quegli anni

<sup>51</sup> Wachsmuth, negli anni che precedettero la partenza di Schulz per l'Italia, aveva già pubblicato *Ältere Geschichte der Römer; Entwurf einer Theorie der Geschichte; Grundriß der allgemeinen Geschichte der Völker und Staaten; Hellenische Altertumskunde aus dem Gesichtspunkte des Staates*.

<sup>52</sup> Momigliano, G.C. Lewis, Niebuhr.

<sup>53</sup> Su questo aspetto del pensiero di Niebuhr: Tessitore, *Il problema della storia*, p. 461. La bibliografia su questi temi è amplissima. Si veda, tra le molte referenze possibili, Escudier, *De Chladenius à Droysen*.

<sup>54</sup> Sul rapporto tra Rumohr e Niebuhr, e sul metodo di Rumohr: Beyer, *Im Arsenal anschaulicher Geschichte*.

<sup>55</sup> Bülck, Johannes Gaye; Hellwig, *Von der Vita*.

<sup>56</sup> Sul concetto di «geografia artistica»: Da Costa Kaufmann, *Toward a Geography of Art*.



si facevano nei territori germanici e che avrebbero condotto alla definizione del concetto del *Kunstgeographie*. Mi sembra che per Schulz si trattasse non tanto di ricostruire un paesaggio vero e proprio, un *Landschaft* romantico affine a quello riprodotto dall'architetto francese Victor Baltard (1805-1874) per l'illustrazione dei testi di Jean Louis Alphonse Huillard-Bréholles (1817-1871) sulla storia dei Normanni e della dinastia sveva<sup>57</sup>, ma di ricreare storicamente un paesaggio artistico, un *Kunstlandschaft*, in cui la storia politica di una data geografia europea emergesse attraverso l'analisi puntuale e documentaria dei suoi monumenti: non l'arte al servizio dell'illustrazione visiva della storia dei territori meridionali della Penisola italiana, ma la storia dell'arte al servizio della ricostruzione complessiva della storia di un territorio.

### 3. Dopo Schulz (1860) e prima di Bertaux (1903): una questione meridionale?

Un approccio come quello di Schulz non ebbe e non poteva avere un seguito. Tra il 1860 e il 1903, anno in cui lo studioso francese Émile Bertaux (1869-1917) pubblicò a Parigi la sua tesi di dottorato di stato dal titolo *L'art dans l'Italie méridionale*, la Napoli post-unitaria vide sì lo sviluppo di organismi di tutela dei monumenti<sup>58</sup>, e la creazione di istituti, come la Società di Storia Patria fondata nel 1876<sup>59</sup>, volti alla valorizzazione del patrimonio documentario sulla storia di Napoli e delle province napoletane (cioè dei territori che fino a quel momento avevano fatto parte del Regno delle Due Sicilie), ma da una prospettiva essenzialmente municipalistica, distante per la sua natura erudita dalla ricerca di un metodo di studio dei fenomeni storico-artistici epistemologicamente fondato e dalle istanze sovranazionali che avevano guidato Schulz, e che alla fine del secolo guidarono Bertaux. Entrambi, in pari misura sia pure su un diverso retroterra di metodo, tentarono di circoscrivere l'arte medievale dell'Italia meridionale all'interno di coordinate miranti certamente a riconoscere i caratteri identitari, ma senza alcuna pretesa di nazionalismo<sup>60</sup>. Le

<sup>57</sup> Huillard-Breholles, poi curatore della *Historia diplomatica Friderici Secundi*, pubblicò nel 1844 le *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale*. Prima di partire per la Puglia con il duca di Luynes, Victor Baltard, durante l'inverno tra il 1835 e il 1836, vide a Roma i disegni che Schulz aveva fatto fare ad Anton Hallmann.

<sup>58</sup> Barrella, *La tutela dei monumenti; Tutela e restauro*.

<sup>59</sup> Venezia, *La Società Napoletana di Storia Patria*.

<sup>60</sup> Sulla relazione tra discorso storico-artistico e nazionalismi: Barral i Altet, *Adolfo Venturi*; Passini, *La fabrique de l'art national; Art History and Visual Studies*.

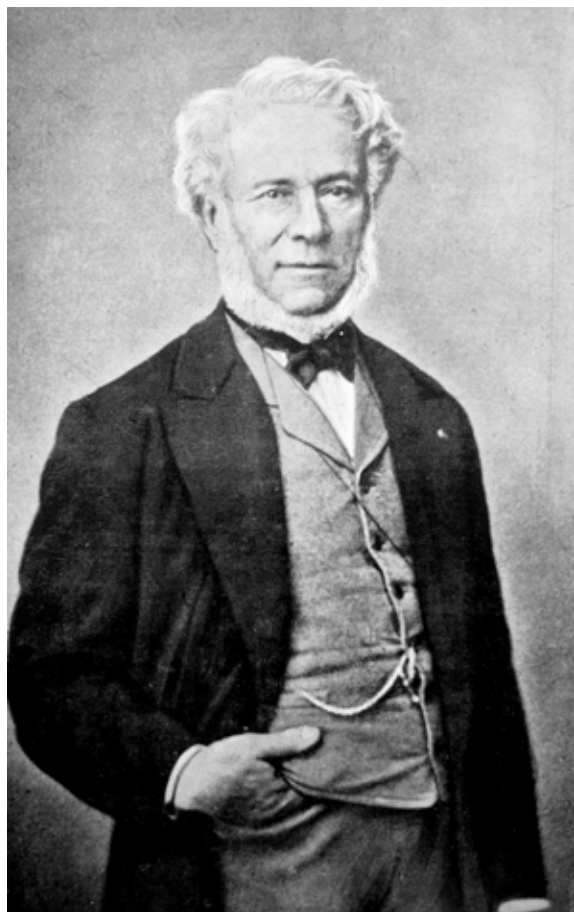


Fig. 8. Ritratto di Victor Baltard (1805-1874).

parole con cui Bertaux diede inizio alla *Préface* della sua pubblicazione, soprattutto se messe in comparazione con la *Einleitung* di Schulz, costituiscono un esergo esemplare per qualsiasi discorso attinente alla storiografia sull'arte del Medioevo meridionale così come questa si definì prima e dopo Schulz:

Une moitié de la Terre des Arts est restée, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une terre inconnue dans le domaine de l'histoire de l'art. Aujourd'hui encore, l'Italie du Sud est oubliée et comme dédaignée par les érudits qui étudient avec le plus d'amour les œuvres d'artistes que le Moyen Age et la Renaissance ont léguées à l'Italie moderne. Le *Cicerone* de Burckhardt, dont les éditions successives enregistrent les découvertes qui viennent d'être faites dans les archives et dans les monuments, consacrait à Naples, dans sa sixième édition, quelques pages qui contenaient plus d'erreurs flagrantes que les nombreuses pages consacrées à Rome, à Florence et à Venise; en 1893, le livre qui est le bréviaire des amis de l'art italien citait à peine, en dehors

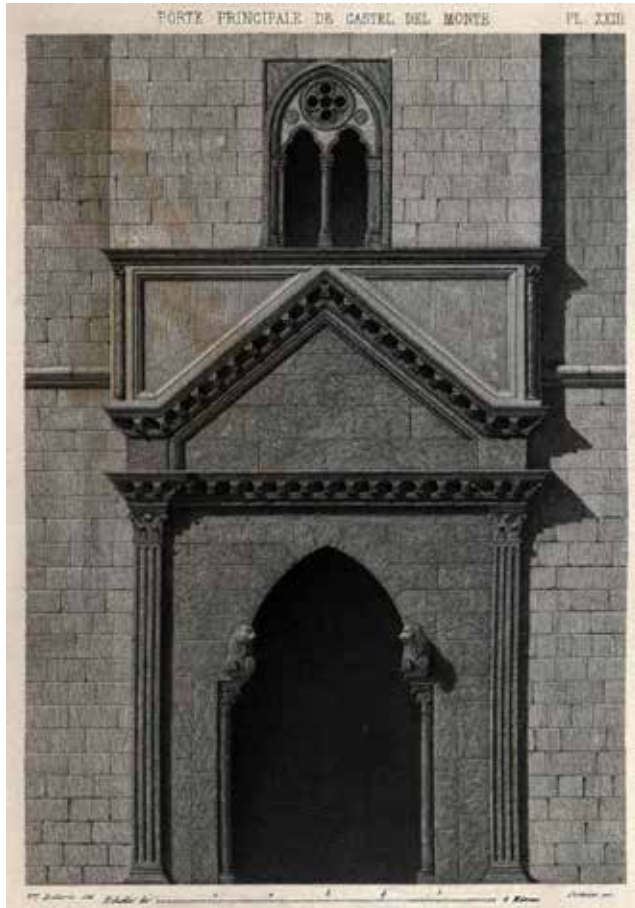


Fig. 9. J.L.A. Huillard-Breholles, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale* publiée par le soins de M. le Duc de Luynes. Dessins par Victor Baltard, Paris 1844, pl. XXIII.

de Naples, une dizaine de monuments éparés dans les anciennes provinces napolitaines. Ces erreurs et ces omissions relèvent de deux causes distinctes<sup>61</sup>.

Bertaux individuò due elementi che potessero giustificare l'oblio dell'arte del Mezzogiorno, e che si andavano a sommare agli errori addensatisi a partire dal Settecento e alla mancanza di studi moderni: Napoli non aveva avuto un Vasari, ma un De Dominici, con tutto il fardello delle sue invenzioni; i

<sup>61</sup> Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. I.

territori meridionali tra il 1860 e il 1870 avevano conosciuto la minaccia dei briganti, con la quale qualsiasi viaggiatore aveva dovuto fare i conti. Per quanto il governo dell'Italia unita avesse avuto ragione degli ultimi «malandrins», la «mauvaise réputation» di quest'area si era comunque diffusa all'estero e nel resto della Penisola:

On pourrait s'étonner seulement que, jusqu'à nos jours, les Abruzzes et les Pouilles aient été traitées par les historiens de l'art italien comme si ces provinces n'appartenaient pas à l'Italie. Pour expliquer cette exclusion, il ne suffira plus d'accuser De Dominici; il faut se rendre compte des difficultés que l'Italie méridionale opposait encore il y a trente ou quarante ans à ceux qui auraient voulu l'interroger sur son passé<sup>62</sup>.

Si potrebbero utilmente confrontare queste parole con una lettera che Bertaux, giunto a Roma come membro titolare dell'École française dopo aver concluso nel 1891 la sua formazione all'École Normale Supérieure<sup>63</sup>, aveva indirizzato a Eugène Müntz, dopo il 18 febbraio 1894, per manifestargli la sua intenzione di studiare l'arte del Medioevo nell'antico regno di Napoli al tempo degli Angioini<sup>64</sup>:

Je crains bien un peu que Schulz ne soit trop complet: il a regardé 10 ans ce que je verrai six mois; il connaît les livres anciens, les monographies rares, et, comme depuis son ouvrage on a presque rien écrit sur la question, il m'a fait la bibliographie; je ne m'en plaindrais pas, s'il me laissait les Mss. et les archives; mais il a dépouillé les registres Angevins, et je crains que, même guidé par MM. Durrieu et Cadier, il ne me reste à découvrir peu de choses. Je ferai de mon mieux, peut-être trouverai-je quelques archives locales: si vous en connaissiez d'intéressantes, je vous serais bien reconnaissant de me les indiquer: c'est là, je crois, plutôt que dans les parchemins, que je puis songer à de petites découvertes. La peinture seule me semble avoir été étudiée suffisamment par MM. Crowe et Cavalcaselle: mais ils se bornent à peu près à Naples même, et j'espère trouver ailleurs, sinon des chefs-d'œuvre, au moins des morceaux intéressants; Schulz en a vu quelques-uns, mais n'en reproduit aucun. Les tombeaux n'ont été, à part celui du roi Robert (Archivio storico dell'arte), l'objet d'aucune étude récente. La sculpture poursuivie dans les recoins les plus obscurs, il me restera les trésors d'églises, où je trouverai des pièces intéressantes d'orfèvrerie française (à Bari, par exemple). Enfin je pourrai, si j'en ai le temps, faire la chasse aux Manuscrits enluminés, et relever les types monétaires, les sceaux, etc. Le tout sans préjudice des textes à ordonner et des listes d'artistes à établir<sup>65</sup>.

In riferimento a quanto gli aveva scritto Camille Enlart il 18 febbraio di

<sup>62</sup> Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. III.

<sup>63</sup> Gay, *Émile Bertaux*.

<sup>64</sup> Fondamentale per capire la figura di Bertaux, la sua formazione e le sue scelte intellettuali è la documentata monografia di Papa Malatesta, *Émile Bertaux tra storia dell'arte e meridionalismo*, a cui rinvio sia per la trascrizione integrale della lettera a Eugène Müntz (pp. 288-291), sia per quello della lettera di Camille Enlart (pp. 285-288), che commento nel testo.

<sup>65</sup> Papa Malatesta, *Émile Bertaux*, pp. 290-291.

quell'anno a proposito dei materiali e delle architetture ancora da esaminare, Bertaux aveva anche espresso il timore che, dopo quanto scoperto negli archivi da Schulz in dieci anni di soggiorni meridionali, non gli sarebbe rimasto molto da fare. Enlart lo aveva però rassicurato che c'era ancora molto lavoro da svolgere sull'architettura meridionale, soprattutto napoletana. Si tratta di una pagina che vale la pena di riprodurre per le sue molte implicazioni storiografiche:

Ne craignez cependant pas que j'aie défloré le sujet. Voulant donner une idée d'ensemble des origines de l'architecture gothique en Italie, j'ai essayé, après avoir précisé les dates d'introduction et le caractère des importations de cet art dans le nord et le centre par les Cisterciens, de déterminer le caractère tout différent des monuments de Charles I<sup>er</sup> d'Anjou. Je démontre au ch. VII et dernier que ces monuments appartiennent à l'école provençale; au chapitre VI, qui est en ce moment sous presse, je décris, en générale assez sommairement, les exemples nécessaires à la démonstration de cette thèse [cioè San Lorenzo a Napoli, Sant'Eligio, la Cattedrale, Santa Chiara, San Domenico, e San Francesco di Messina, la Cattedrale di Lucera, la Cattedrale di Barletta, le rovine dell'abbazia di Vittoria, ...]. Je vous engage fortement à étudier avec soin et à relever en détail le chœur très-curieux de S<sup>t</sup> Laurent de Naples, dont Schulz n'a même pas soupçonné l'existence, à donner un plan et à chercher la date du chœur de la cathédrale de Barletta, à revoir tout Naples, que j'ai fort incomplètement étudiée, à y restituer par exemple l'état primitif de S. Dominique et de S<sup>te</sup> Claire, puis à visiter la cathédrale de Troja qui a des autres monuments normands qui ont des parties du XIII<sup>e</sup> siècle. Vous trouverez aussi à Trani un joli palais du XIV<sup>e</sup> siècle qui sert de séminaire. – Sur les lignes de Rome à Sulmona, de Sulmona à Aquila et à Chieti, vous verrez beaucoup de restes intéressants appartenant au XIV<sup>e</sup> siècle. Je crois que l'église de Lorette vous offrira un sujet d'études intéressant. Vous trouverez je pense surtout trace d'artistes de la Provence et du Languedoc amenés par Charles I<sup>er</sup> et par Charles II ou envoyés en Italie par les papes d'Avignon. Vous connaissez sans nul doute les documents publiés par M. Müntz sur ces derniers, et ce que Schulz, Durrieu et Digard ont publié sur les architectes des princes angevins. Ces architectes ont pu être de provenances diverses, mais leurs œuvres m'ont paru appartenir toutes à l'art du midi de la France. [...] Mon étude du sud de l'Italie n'étant que très-sommaire, je désire y introduire une note renvoyant à votre futur travail : je le désignerai sous le titre que vous me faites connaître et qui me paraît très-bon. Si vous en chargez, faites-le moi savoir. J'ajouterai cette note à la I<sup>re</sup> page du chapitre qui traite des monuments de Charles I<sup>er</sup><sup>66</sup>.

In studi precedenti sull'Italia meridionale ho messo in risalto il fatto che l'ansia di Bertaux di trovare la Francia nell'arte medievale della Penisola lo avesse convinto della presenza di artisti francesi anche laddove di francese c'era ben poco<sup>67</sup>. Ma questo elemento, o gli eventuali "errori" interpretativi

<sup>66</sup> Papa Malatesta, *Émile Bertaux*, pp. 285-287. A p. 197 nota 3 di Enlart, *Les origines françaises*, si legge: «Mon confrère E. Bertaux, membre de l'Ecole française de Rome, prépare en ce moment un important travail sur l'art de l'Italie méridionale sous la domination d'Anjou. On peut donc espérer avoir bientôt une étude complète et critique apportant beaucoup de renseignement nouveaux sur cet intéressant chapitre de l'histoire de l'art».

<sup>67</sup> Lucherini, *L'abbazia di Bominaco*, pp. 37-43

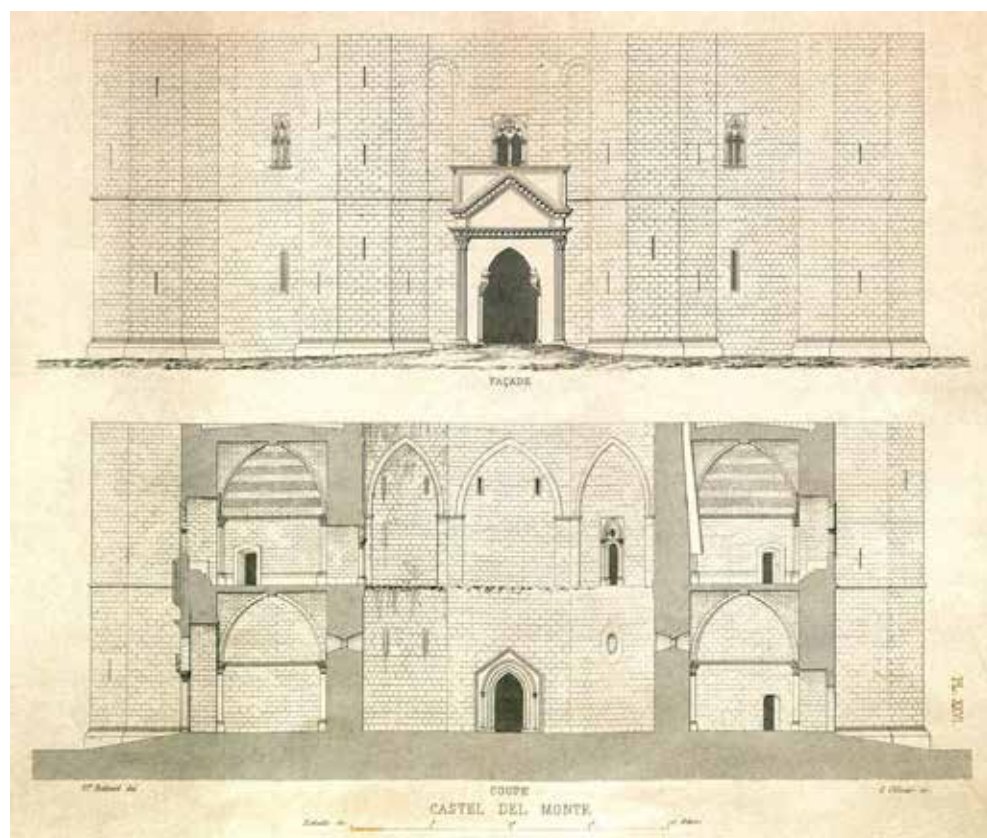


Fig. 10 J.L.A. Huillard-Breholles, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale publiée par le soins de M. le Duc de Luynes. Dessins par Victor Baltard*, Paris 1844, p. XXVI.

emersi nel corso del Novecento con il progredire degli studi specialisti, non deve far passare in secondo piano l'enorme ed eccezionale lavoro che Bertaux condusse sull'arte medievale dell'Italia meridionale: enorme per la vastità del progetto geografico e cronologico, eccezionale per la lucidità di sguardo e di approccio metodologico con cui quei fenomeni furono studiati. L'accento posto sulle difficili condizioni sociali del Sud post-unitario potrebbe peraltro spiegare perché sia stato proprio un francese a redigere la più completa storia dell'arte medievale dell'antico *Regnum Siciliae*, ma non lo spiega, perché sarebbe una semplificazione addebitare soltanto all'esistenza di una questione meridionale la mancanza di studi o la mancanza di studi "moderni" su questo tema che Bertaux lamentava.

D'altro canto, se ci chiediamo se nel nuovo Regno d'Italia ci sia stata la possibilità per uno studioso meridionale di tirare le fila della lunga storia della produzione artistica medievale nei territori dell'appena scomparso Regno delle Due Sicilie, la risposta non può che essere positiva, e non solo perché apparvero effettivamente pubblicazioni su questo tema. Ne sono la prova gli *Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, pubblicati a Napoli tra il 1871 e il 1877<sup>68</sup>, dove Demetrio Salazaro (1823-1882), ispettore della pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, manifestò già nel titolo la sua esigenza di presentare un quadro generale di quei monumenti, recuperando la nozione geografica di Italia meridionale. Sebbene Salazaro non possedesse certo gli strumenti intellettuali e la formazione storica che sia Schulz che Bertaux misero al servizio dello studio dell'arte medievale del Mezzogiorno, sulla sua attività pesa un giudizio negativo (non solo come studioso dell'arte medievale, ma anche per le scelte compiute da conservatore museale), che ha impedito finora di studiarne il ruolo svolto in quei decenni che vanno dalla pubblicazione dei *Denkmaler* di Schulz fino all'uscita de *L'art dans l'Italie méridionale* di Bertaux nel 1903<sup>69</sup>.

Nell'indagare su tali questioni non si dovrebbe dimenticare che il quadro generale della Penisola in cui gli studi meridionali si innestarono tra primo e secondo Ottocento non fu affatto immune da un forte carattere regionalistico<sup>70</sup>, che sostanzialmente persino quelle ricerche storico-artistiche che avevano ambizioni più ampie. Il regionalismo si venne però a incrociare con un concetto destinato a diventare un *leit-motiv* negli scritti sull'arte medievale "italiana", prima dell'Unità ma ancor più dopo. Mi riferisco a quella vera e propria invenzione storiografica sull'esistenza di un'arte lombarda che dall'epoca dei Longobardi avrebbe attraversato l'intero Medioevo con caratteristiche strutturali e ornamentali omogenee<sup>71</sup>. Fin dall'inizio dell'Ottocento, l'idea di artisti

<sup>68</sup> Salazaro, *Studi sui monumenti*. Sull'accoglienza della prima parte di quest'opera: Dalbono, *Relazione all'Accademia Pontaniana*.

<sup>69</sup> Tra i rari riferimenti bibliografici: Aloigi, *Demetrio Salazaro*; Camponè, *La Commissione conservatrice*; Speciale, *Il discorso di Demetrio Salazaro*.

<sup>70</sup> Per l'individuazione precoce di questo problema storiografico: Toscano, *La fortuna della pittura umbra*. Per il caso abruzzese: Lucherini, *L'abbazia di Bominaco*, pp. 15-67, o per quello marchigiano: *Dotti amici. Amico Ricci*. I riferimenti bibliografici "regionali" su questo tema sono molto cospicui.

<sup>71</sup> È in questo contesto che si spiega, ad esempio, il concorso indetto il 21 settembre 1826 dall'Ateneo di Brescia per «Determinare lo stato dell'architettura adoperata in Italia all'epoca della dominazione Longobarda. Investigare se quest'architettura abbia un'origine particolare. Stabilire i caratteri che la distinguono [...]. Notare finalmente i principali edifici di tale architettura in Italia», vinto da Giulio Cordero di San Quintino con il testo *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda*, Brescia 1829. Le principali tappe storiografiche sullo sviluppo

che avrebbero portato le loro tecniche edilizie e il loro gusto decorativo dalla Lombardia verso l'Europa fu posta alla base di una teoria che riconobbe in questa produzione artistica il riflesso di un'arte nazionale, ben prima della formazione della nazione italiana: una teoria destinata a lunga fortuna<sup>72</sup>, tanto da poter essere utilizzata anche fuori dall'Italia fino al pieno Novecento<sup>73</sup>.

Passato il momento delle grandi ricerche archivistiche territoriali<sup>74</sup>, agli inizi del Novecento, alle soglie della Prima guerra mondiale, l'Italia scelse la via dell'unità anche dal punto di vista storiografico. Si veda il caso di Adolfo Venturi (1856-1941), ispettore dei Musei e delle Gallerie del Regno d'Italia nel 1887, primo responsabile dell'insegnamento della Storia dell'arte presso l'Università di Roma dal 1896, fondatore nel 1888 della rivista «Archivio storico dell'arte» e nel 1898 della rivista «L'Arte», promotore nel 1901 della Scuola di perfezionamento in Storia dell'arte<sup>75</sup>. L'Italia meridionale entrò nell'opera di Venturi attraverso gli artisti toscani che vi avevano lavorato nel tardo Medioevo. Un esempio tra i molti: il secondo capitolo del volume IV, in cui si prendono in esame i “maestri senesi divulgatori dell'arte pisana”, tra i quali Tino di Camaino, documentato a Napoli fin dagli anni Venti del Trecento. Lo studio di Bertaux sull'arte senese a Napoli costituì il principale riferimento storiografico<sup>76</sup>, insieme con i repertori documentari di Camillo Minieri Riccio, Matteo Camera o Gaetano Filangieri<sup>77</sup>, ma delle carte d'archivio Venturi fece sempre un uso subordinato a un'analisi stilistica personale, non esente da polemiche<sup>78</sup>. Dell'attività di Giotto a Napoli, che non fu affatto esigua a quanto

del concetto di “arte lombarda” possono essere indicate nei seguenti testi: de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde*; Cattaneo, *L'architettura in Italia*; Merzario, *I maestri comacini*; Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda*; Kingsley Porter, *Lombard Architecture*.

<sup>72</sup> Dal punto di vista critico: Zucconi, *Il mito dei “magistri comacini”*; Quintavalle, *Arte lombarda*; Gandolfo, *Mito e realtà*; e i più recenti studi di Ballardini, *Raffaele Cattaneo*, e Zucconi, *Da Selvatico a Boito*. In generale su Medioevo e Ottocento si vedano i diversi interventi del IV volume *Il Medioevo al passato e al presente* della serie *Arti e storia nel Medioevo*.

<sup>73</sup> Barral i Altet, *Puig i Cadafalch*.

<sup>74</sup> Nel caso napoletano, come accennato più sopra, queste ricerche trovarono un nucleo nel gruppo di eruditi facenti capo alla Società Napoletana di Storia Patria: Venezia, *La Società Napoletana di Storia Patria*.

<sup>75</sup> Venturi era tutto fuorché un medievista, e non a caso al Medioevo sono dedicati soltanto 6 volumi della sua *Storia dell'arte italiana* (*Dai primordi dell'arte cristiana al tempo di Giustiniano*, 1901; *Dall'arte barbarica alla romanica*, 1902; *L'arte romanica*, 1904; IV. *La scultura del Trecento e le sue origini*, 1906; V. *La pittura del Trecento e le sue origini*, 1906), contro i 7 tomi dedicati all'arte del Quattrocento e i 13 tomi del Cinquecento.

<sup>76</sup> Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*.

<sup>77</sup> Minieri Riccio, *Studi storici*; Minieri Riccio, *Notizie storiche*; Camera, *Annali delle Due Sicilie*; Filangieri, *Documenti*.

<sup>78</sup> «Il Bertaux ritenne che il primo monumento di Tino di Camaino sia quello, in San Lorenzo Maggiore, di Caterina d'Austria, prima moglie di Carlo Illustre duca di Calabria († 18 gennaio 1323). A questo proposito il B.



i documenti ci testimoniano, si limitò a citare in una nota a pie' di pagina i *Commentari* di Ghiberti, l'Anonimo Gaddiano e Petrarca<sup>79</sup>.

L'idea di Schulz, fortemente sviluppata da Bertaux, di un'identità artistica meridionale connessa alle importanti commissioni dei re normanni, svevi e angioini, si dissolve così e si disperde, a partire da Venturi e molto di più dopo la Prima guerra mondiale, a vantaggio di una concezione storiografica basata sul concetto di una storia dell'arte nazionale nella quale il filo conduttore non è il contesto storico, il ruolo dei committenti, o il quadro geo-politico, ma le personalità degli artisti "italiani". La lezione di Schulz, che per primo aveva scelto come oggetto di studio l'area geo-politica del medievale *Regnum Siciliae*, restò senza né imitatori né epigoni.

ricordò che già il 27 di maggio 1324 re Roberto diresse una lettera a' suoi ufficiali di Roma, perché raccogliessero i marmi occorrenti alla tomba di sua nuora. Ma il monumento sembra opera posteriore de' seguaci di Tino. Basti osservare la forma dei capitelli, aventi riscontro con quelli del monumento di Carlo di Calabria, e imitati da quelli pugliesi delle colonne tortili portate a Napoli dalla chiesa di Santa Maria a Castel del Monte. Tale imitazione non si ritrova nel primo monumento di Tino, cioè in quello a Santa Maria Donna Regina»: Venturi, *La scultura del Trecento*, p. 277, nota 4.

<sup>79</sup> Venturi, *La pittura del Trecento*, p. 448, nota 1.

## Opere citate

- C. A. Adesso, «*Voler descrivere il sito di Napoli in una lettera non è egli una cosa temeraria?*». *Alcune descrizioni epistolari della città di Napoli tra Quattro e Cinquecento*, in «Studi rinascimentali. Rivista internazionale di letteratura italiana», VII (2009), pp. 89-106.
- G. M. Adkins, *The Renaissance of Peiresc: Aubin-Louis Millin and the Postrevolutionary Republic of Letters*, in «Isis», 99 (2008), pp. 675-700.
- G. M. Adkins, *The Idea of the Sciences in the French Enlightenment. A Reinterpretation*, New York 2014.
- A. Aloigi, *Demetrio Salazaro e la promozione dell'arte*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, a cura di A. Fittipaldi, Napoli 1995, pp. 209-231.
- F. R. Ankersmit, *Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value*, Stanford 1996.
- Arcisse de Caumont, 1801-1873, érudit normand et fondateur de l'archéologie française*. Actes du colloque (Caen, 14-16 juin 2001), sous la direction de V. Juhel, Caen 2004.
- Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, ed. by M. Rampley et alii, Leiden-Boston 2012.
- Art History Inside and Outside the University / L'histoire de l'art à l'université et hors de l'université*, in «RACAR. Revue d'art canadienne / Canadian Art Review», 28 (2001-2003).
- Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, 4 voll., Torino 2002-2004.
- V. Azimi, *Des Vandales et des Vestales: Les Paradoxes du Patrimoine en France*, in *National Approaches to the Governance of Historical Heritage Over Time. A Comparative Report*, edited by S. Fisch, Amsterdam 2008, pp. 63-82.
- A. Ballardini, *Raffaele Cattaneo, Venezia, San Marco*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*. Atti del convegno di studi (Venezia, 5-6 novembre 2012), a cura di X. Barral i Altet e M. Gottardi, Venezia 2013 (= «Ateneo Veneto», CC, III s., 12/1), pp. 149-167.
- X. Barral i Altet, *Adolfo Venturi, l'arte romanica e i nazionalismi del primo Novecento europeo*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*. Atti del convegno (Sapienza Università di Roma, 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena 2008, pp. 133-140.
- X. Barral i Altet, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris 2006.
- X. Barral i Altet, *Puig i Cadafalch: le premier art roman entre idéologie et politique*, in *Medioevo: arte lombarda*. Atti del convegno (Parma, 26-29 settembre 2001), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2004, pp. 33-41.
- X. Barral i Altet, *Tra vecchio e nuovo: la disfatta europea del romanico francese*, in *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 335-344.
- X. Barral i Altet, *Conclusioni*. Aubin-Louis Millin, l'ultimo dei viaggiatori compilatori, in *Medioevo ritrovato. Le Moyen Âge retrouvé. Il patrimonio artistico della Puglia e dell'Italia meridionale prima e dopo Aubin-Louis Millin (1759 -1818). Le patrimoine artistique des Pouilles et de l'Italie méridionale avant et après Aubin-Louis Millin (1759 -1818)*. Atti

- del convegno internazionale (Roma, 25-26 maggio 2017), a cura di A. M. D'Achille e A. Iacobini = «Arte medievale», IV s., VIII (2018), pp. 299-304.
- N. Barrella, *La tutela dei monumenti nella Napoli post-unitaria*, Napoli 1996.
- E. Beaufort de Robillard, *M. de Caumont, sa vie, ses œuvres*, extrait de «Mémoires de l'Académie Nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen», Caen 1874, pp. 324-401.
- N. Bellucci, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e morte del poeta*, Firenze 1996.
- F. Bercé, *Du monument historique au Patrimoine. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris 2000.
- É. Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*, Napoli 1899.
- É. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris 1903.
- A. Beyer, *Im Arsenal anschaulicher Geschichte. Die deutsche kunsthistorische Italien-Forschung vor den Institutsgründungen*, in *Deutsches Ottocento. Die Deutsche Wahrnehmung Italiens im Risorgimento*, hrsg. von A. Esch und J. Petersen, Tübingen 2000, pp. 257-272.
- G. Bickendorf, *Visualität und Narrativität: Rumohrs Italienische Forschungen in einem methodischen Spannungsfeld*, in *Geschichte und Ästhetik. Festschrift für Werner Busch zum 60. Geburtstag*, hrsg. von M. Kern, München 2004, pp. 362-375.
- G. Bickendorf, *Die ersten Überblickswerke zur "Kunstgeschichte": Jean-Baptiste-Louis-Georges Séroux d'Agincourt (1730-1814), Luigi Lanzi (1732-1810), Johann Domenico Fiorillo (1748-1821) und Leopoldo Cicognara (1767-1834)*, in *Klassiker der Kunstgeschichte. I. Von Winckelmann bis Warburg*, hrsg. von U. Pfisterer, München 2007, pp. 29-45.
- G. Bickendorf, *Kunstgeschichte als historische Wissenschaft*, in «Kunsthistorische Arbeitsblätter», (2002), 7-8, pp. 35-44.
- F. Bologna, *De Dominici, Bernardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXIII, Roma 1987, *ad vocem*.
- R. Bülck, *Johannes Gaye: Ein schleswig-holsteinischer Kunstforscher*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», X (1961), pp. 95-105.
- M. Camera, *Annali delle Due Sicilie dall'origine e fondazione della monarchia fino a tutto il regno dell'augusto sovrano Carlo III Borbone*, 2 voll., Napoli 1841-1860.
- M. C. Campone, *La Commissione conservatrice di Terra di Lavoro: Demetrio Salazaro, Gabriele Iannelli e il complesso conventuale delle Rocchettine di Nola*, in «Capys», 32 (1999), pp. 3-16.
- L. Catalani, *Le chiese di Napoli. Descrizione storica ed artistica*, Napoli 1845.
- L. Catalani, *Discorso su' monumenti patrii*, Napoli 1842.
- R. Cattaneo, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa*, Venezia 1888.
- M.-Cl. Chaudonneret, «Musées» des origines: de Montfaucon au Musée de Versailles, in «Rocromantisme», 84 (1994), pp. 11-36.
- Th. Da Costa Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago 2004.
- J. Dacier, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Millin*, Paris 1921.
- F. de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Paris 1865-1882.
- A. M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin 1811-1813: un archéologue dans l'Italie napoléonienne*, Paris 2012.
- C. Dalbono, *Relazione all'Accademia Pontaniana sull'opera Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV al XIII secolo del Prof. Demetrio Salazaro*, Napoli 1873.

- A. de Caumont, *Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Âge, particulièrement en Normandie, communiqué à la Société d'Émulation de Caen en décembre 1823, lu à la Société des Antiquaires de la Normandie le 8 mai 1824*, in «Mémoires de la Société des Antiquaires de la Normandie», I (1824), scil. 1825, pp. 535-677 (anche in «Bulletin monumental», II, 1835).
- A. de Caumont, *Avertissement*, in «Bulletin monumental», I (1834), pp. V-VII.
- B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno dedicate agli eccellentiss. signori, eletti della fedelissima città di Napoli*, 3 voll., Napoli 1742-1743.
- B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione critica a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, 3 tomi, 5 voll., Napoli 2003-2017.
- G. M. De Pompeis, *Memorie storiche intorno al monastero ed alle pitture della vecchia chiesa di Donna Regina*, Napoli 1866.
- Dictionnaire des historiens d'art allemands*, sous la direction de M. Espagne et B. Savoy, Paris 2010.
- E. Y. Dilk, *Ein "praktischer Aesthetiker". Studien zum Leben und Werk Carl Friedrich von Rumohrs*, Hildesheim-Zürich-New York 2000.
- H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt a. M. 1979.
- L. Di Mauro, «Cosa più dilettevole veder non si può in terra»: cinque secoli di guide e descrizioni di Napoli, in G. A. Galante, *Guida sacra della Città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1985, pp. XXXIX-LVI.
- Dotti amici. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, Ancona 2007.
- Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*. Atti della giornata di studi (Lecce, 26 maggio 2006), a cura di D. Caracciolo, Galatina 2008.
- C. Enlart, *Les origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris 1894.
- A. Escudier, *De Chladenius à Droysen. Théorie et méthodologie de l'histoire de langue allemande (1750-1860)*, in «Annales. Histoire, Sciences sociales», 58 (2003-2004), pp. 743-777.
- G. G. Fagioli Vercellone, *Grossi, Giovanni Battista Gennaro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LIX, Roma 2002, *ad vocem*.
- M. Ferretti, *Da Lanzi a Cicognara: geografia artistica e svolgimenti politici*, in *Arte e politica. Studi per Antonio Pinelli*, a cura di N. Barbolani di Montauto et alii, Firenze 2013, pp. 135-138.
- G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, 6 voll., Napoli 1883-1891.
- K. Frey, *Ursprung und Entwicklung Staufischer Kunst in Südtalien*, in «Deutsche Rundschau», LXVIII (1891), pp. 271-297.
- G. Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino 1992.
- G. Galasso, *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano 1982.
- G. Galasso, *Medioevo euro-mediterraneo e Mezzogiorno d'Italia: da Giustiniano a Federico II*, Bari 2009.
- H. Gally Night, *Ueber die Entwicklung der Architektur von zehnten bis vierzehnten Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien*, aus dem Englischen, mit einer Einleitung herausgegeben von dr. C. R. Lepsius, Leipzig 1841.

- G. Gandolfo, *Mito e realtà dell'arte "lombarda"*, in *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 357-366.
- J. Gay, *Émile Bertaux (23 mai 1869 - 8 janvier 1917)*, in *L'histoire et l'œuvre de l'École française de Rome*, Roma 1931, pp. 104-115.
- S. Gerson, *The Pride of Place, Local Memories and Political Culture in Nineteenth Century France*, Ithaca-London 2003.
- P. G. Gillio, *Napoli Signorelli, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVII, Roma 2012, *ad vocem*.
- È. Gran-Aymarich, *Les chercheurs du passé 1798-1945. Aux sources de l'archéologie*, Paris 2007.
- P. Griener, *La fatale attraction du Moyen Âge: Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et l'Histoire de l'art par les monuments (1810-1823)*, in «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 54 (1997), pp. 225-234.
- G. G. Grossi, *Biografia degli uomini illustri nelle arti dipendenti dal disegno del Regno di Napoli, ornata de' loro rispettivi ritratti con una dissertazione sull'origine, progressi delle arti medesime*, Napoli 1820.
- G. G. Grossi, *Ricerche su l'origine, su i progressi e sul decadimento delle arti dipendenti dal disegno*, Napoli 1821.
- F. Guillet, *Entre stratégie sociale et quête érudite: les notables normands et la fabrication de la Normandie au XIX<sup>e</sup> siècle*, in «Le Mouvement Social», 203 (2003), pp. 89-111.
- F. Guizot, *Rapport presente au Roi le 21 octobre 1830, pour faire instituer un inspecteur general des monuments historiques en France*, in F. Guizot, *Memoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 voll., Paris 1858-1867, II, 1859, pp. 385-389.
- K. Hellwig, *Von der Vita zur Künstlerbiographie*, Berlin 2005.
- H. Hendrix, *Napoli fra antico e moderno. Costruzioni di identità urbana nelle guide di città del Cinquecento*, in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, a cura di P. Procaccioli, Manziana 2016, pp. 209-223.
- Histoire de l'histoire de l'art. Cycles de conférences organisés au Musée du Louvre par le Service Culturel*, sous la direction d'É. Pommier, 2 voll., Paris 1995-1997.
- Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, études réunies et publiées par R. Recht et alii, Paris 2008.
- J. L. A. Huillard-Breholles, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale publiée par les soins de M. le Duc de Luynes. Dessins par Victor Baltard*, Paris 1844.
- C. Hurley (with manuscript notes by A. M. Chenavard), *Aubin-Louis Millin: programme du cours d'histoire des arts chez les anciens*, Paris 1805, in «Scholion», (2001), pp. 57-66.
- C. Hurley, *Monuments for the People. Aubin-Louis Millin's Antiquités Nationales*, Turnhout 2013.
- Johann Dominicus Fiorillo. *Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, hrsg. von A. Middeldorf Rosengarten, Göttingen 1997.
- A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, New Haven 1917.
- König Johann von Sachsen: *zwischen zwei Welten*, Ausstellung Katalog (Museum Schloss Wesenstein, 3.5-28.10.2001), Halle an der Saale 2001.
- F.-L. Kroll, *Herrschaftslegitimierung durch Traditionsschöpfung. Der Beitrag der Hohen-*

- zollern zur Mittelalter-Rezeption im 19. Jahrhundert*, in «Historische Zeitschrift», 274 (2002), pp. 61-85.
- F. T. Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842.
- L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIX<sup>e</sup> siècle*. Actes du colloque organisé en 1997 à Saint-Étienne dans le cadre des dixièmes entretiens du Centre Jacques-Cartier Rhône-Alpes, Saint-Étienne 2001.
- La production de l'immatériel: théories, représentations et pratiques de la culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de J.-Y. Mollier, Ph. Régnier, A. Vaillant, Saint-Étienne 2008.
- La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, études réunies et présentées par C. Lucas Fiorato et P. Dubus, Genève 2017.
- La route de Mérimée. Correspondance et patrimoine*, sous la direction de S. Gavin, Paris 2006.
- Lettres de Prosper Mérimée à Ludovic Vitet (1840-1848). La naissance des monuments historiques*, sous la direction de F. Bercé, Paris 1998.
- H. Loyrette, *Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval*, in «Revue de l'art», 48 (1980), pp. 40-56.
- V. Lucherini, *Esplorazione del territorio, critica delle fonti, riproduzione dei monumenti: il Medioevo meridionale secondo Heinrich Wilhelm Schulz*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*. Atti del convegno internazionale (Parma, 19-23 settembre 2006), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 537-553.
- V. Lucherini, *Heinrich Wilhelm Schulz e la Puglia medievale*, in *Medioevo ritrovato. Le Moyen Âge retrouvé. Il patrimonio artistico della Puglia e dell'Italia meridionale prima e dopo Aubin-Louis Millin (1759 -1818). Le patrimoine artistique des Pouilles et de l'Italie méridionale avant et après Aubin-Louis Millin (1759 -1818)*. Atti del convegno internazionale (Roma, La Sapienza Università di Roma, 25-26 maggio 2017), a cura di A. M. D'Achille e A. Iacobini = «Arte medievale», IV s., VIII (2018), pp. 229-238.
- V. Lucherini, *L'abbazia di Bominaco in Abruzzo. Organizzazione architettonica e progetto decorativo XI-XIII secolo*, Roma 2016.
- V. Lucherini, *La memoria monumentale dei "christianissimi" re angioini di Napoli: manipolazioni storiografiche e artistiche tra Cinque e Seicento*, in *Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, edited by I. Foletti, M. Gianandrea, S. Romano, and E. Scirocco, Roma, Viella, 2018, pp. 209-233.
- Luigi Lanzi 1810-2010 archeologo e storico dell'arte*, a cura di M. E. Micheli et alii, Camerano 2012.
- Y. Marcil, *Millin naturaliste et journaliste. L'histoire naturelle dans le Magasin encyclopédique des années 1795-1805*, in «La Révolution française», II (2012), on line.
- A. S. Mazzocchi, *In vetus marmoreum Sanctæ Neapolitanæ Ecclesiæ kalendarium commentarius*, Neapoli, ex officina Novelli de Bonis Typographi archiepiscopalis, 1743.
- G. Merzario, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, Milano 1893.
- A.-L. Millin, *Discours sur l'origine et les progrès de l'histoire naturelle en France*, in «Actes de la Société d'Histoire Naturelle de Paris», I (1792), pp. I-XVI.
- A.-L. Millin, *Extrait de quelques lettres que M. Millin a adressés à la Classe de la littérature ancienne de l'Institut impérial, pendant son voyage d'Italie*, in «Magasin Encyclopédique», mars (1814), *separatum*.

- A.-L. Millin, *Lettre à M. \*\*\**, contenant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon, Paris 1811 [separatum del «Magasin Encyclopedique»].
- A.-L. Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, 5 voll. (avec un Atlas), Paris 1807-1811.
- I. Miarelli Mariani, *Séroux d'Agincourt e l'Histoire de l'art par les monumens: riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII secolo e inizio XIX secolo*, Roma 2005.
- H. Michelant, *Coup-d'œil sur les Ouvrages publiés en Allemagne concernant l'architecture du moyen âge*, in «Bulletin monumental», IV (1837), p. 501-513.
- C. Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1876.
- C. Minieri Riccio, *Notizie storiche tratte da 62 registri angioini nell'Archivio di Stato di Napoli che fanno seguito agli studi storici suddetti*, Napoli 1877.
- A. Momigliano, G.C. Lewis, *Niebuhr e la critica delle fonti*, in «Rivista Storica Italiana», 64 (1952), pp. 208-221 (riedito in Idem, *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955, pp. 249-262).
- D. Mondini, *Apprendre à voir l'histoire de l'art: discours visuel des planches de l'Histoire de l'art par les monumens de Séroux d'Agincourt*, in *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, études réunies par R. Recht et Ph. Sénéchal, Paris 2008, pp. 153-166, 510-513.
- D. Mondini, *Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich 2005.
- S. Mouré, *La conservation du patrimoine sous la monarchie de Juillet comme représentation de la nation*, in *Le concept de représentation dans la pensée politique. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence* (mai 2002), Aix-Marseille 2013, pp. 403-420.
- F. H. Müller, *Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale mit vorzüglicher Berücksichtigung des Mittelalters*, Leipzig-Darmstadt 1837.
- P. Müller-Tamm, *Rumohrs "Haushalt der Kunst". Zu einem kunsttheoretischen Werk der Goethe-Zeit*, Hildesheim-Zürich-New York 1991.
- S. Muthesius, *Towards an "exakte Kunstwissenschaft"?(?). Part II: The New German Art History in the Nineteenth Century: A Summary of Some Problems*, in «Journal of Art Historiography», 9 (2013), on-line.
- M. Passini, *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870-1933*, Paris 2012.
- M. Passini, *L'œil et l'archive: une histoire de l'histoire de l'art*, Paris 2017.
- Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Théorie, critique, philosophie, histoire*, sous la direction de Ch. Michel et C. Magnusson, Paris 2013.
- K. J. Philipp, *Um 1800: Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart-London 1997.
- G. Pinson, *L'Association Normande au XIX<sup>e</sup> siècle. Réussite et déclin d'un modèle de société savante*, in «Cahiers des Annales de Normandie», (1992), n. 24 (*Recueil d'études offert à Gabriel Désert*), pp. 43-63.
- E. Pispisa, *Regnum Siciliae. La polemica sulla intitolazione*, Palermo 1988.
- A. Placanica, *L'identità del meridionale*, in «Meridiana», 32 (1998), pp. 153-182.
- H. Poehlmann, *Leopardi e gli scrittori tedeschi del suo tempo*, Ravenna 2003.

- Pour une "économie de l'art": l'itinéraire de Carl Friedrich von Rumohr*, sous la direction de M. Espagne, Paris 2004.
- G. Previtali, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, Torino 1964.
- A. C. Quintavalle, *Arte lombarda, Medioevo e idea di nazione. Dalla storia dell'arte al romanzo*, in *Medioevo: arte lombarda. Atti del convegno internazionale di studi* (Parma, 26-29 settembre 2001), Milano 2004, pp. XI-XXIV.
- L. Réau, *Le vandalisme jacobin*, in *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris 1994, pp. 233-551.
- R. Recht, *Hommage à Prosper Mérimée. L'invention du monument historique*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 147 (2003), pp. 1573-1585.
- Règlement constitutif de la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques*, in «Bulletin monumental», I (1834), pp. 34-40.
- A. Ritz-Guilbert, *La collection Gaignières. Un inventaire du royaume au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2016.
- G. T. Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe*, 2 voll., Roma 1901-1907.
- P. Rosanvallon, *Le moment Guizot*, Paris 1985.
- M. Rossi, *Pirronismo e scienza antiquaria: Lanzi e Cicognara*, in «Studi neoclassici», 2 (2014), pp. 199-202.
- C. von Rumohr, *Fragmente einer Geschichte der Baukunst im Mittelalter*, in «Deutsches Museum», III (1813), pp. 224-246.
- C. von Rumohr, *Italienische Forschungen*, Berlin-Stettin 1827-1831.
- C. von Rumohr, *Über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters*, Berlin-Stettin 1831.
- C. von Rumohr, *Vom Ursprung der gotischen Baukunst*, in «Deutsches Museum», III (1813), pp. 361-385, 468-502.
- F. Russo, *Itinera literaria et antiquités du Moyen Âge. L'Italie de Jean Mabillon et Bernard de Montfaucon*, in *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France e Italie*, sous la direction de A. M. D'Achille et alii, Paris-Roma 2011, pp. 33-46.
- F. Russo, *Medieval Art Studies in the Republic of Letters: Mabillon and Montfaucon's Italian Connections between Travel and Learned Collaborations*, in «Journal of Art Historiography», 7 (2012), on line.
- P. Sabbatino, *Le descrizioni di Napoli nel Cinquecento*, in «Misure critiche», XXI (1990), pp. 80-81 e pp. 117-120.
- L. Sabbatini d'Anfora, *Il vetusto calendario Napoletano nuovamente scoperto, con varie note illustrato*, 12 voll., Napoli, per Carlo Salzano e Francesco Castaldo, 1744-1768.
- D. Salazaro, *Studi sui monumenti della Italia meridionale del IV<sup>o</sup> al XIII<sup>o</sup> secolo*, 2 voll., Napoli 1871-1877.
- C. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, 7 voll., Düsseldorf 1843-1864.
- H. W. Schulz, *Beschreibung der in neuen Mittelgebäude des Pohlhofs befindlichen Kunst-Gegegenstände durch die Herren Johann Gottlob von Quandt und Hofrath Heinrich Wilhelm Schulz, mit einem Vorwort des Sammlers Bernhard August von Lindenau*, Altenburg 1848.
- H. W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien von Heinrich Wilhelm*



- Schulz, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Ferdinand von Quast: Band I. mit Holzschnitten und einer Uebersichtskarte; Band II. mit Holzschnitten; Band III. mit Holzschnitten und drei genealogischen Tafeln; Band IV. Urkunden; Atlas, Eigenthum von Wilhelm K. H. Schulz, Dresden 1860.*
- H. W. Schulz, *Führer durch das Museum des Königlich Sächsischen Vereins zu Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer im Königl. Palais des grossen Gartens*, verfasst mit Dr. Gustav Klemm, Dresden 1856.
- H. W. Schulz, *Karl Friedrich von Rumohr, sein Leben und seine Schriften*, Leipzig 1844.
- H. W. Schulz, *Ueber die Notwendigkeit eines neuen Galleriegebäudes für die königliche Gemäldesammlung in Dresden*, Leipzig 1846.
- W. Schieder, *Deutsche Italienerfahrten im frühen 19. Jahrhundert*, in *Italia e Germania. Liber amicorum Arnold Esch*, Tübingen 2001, pp. 503-520.
- J. B. L. G. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par le monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, 6 voll., Paris 1810-1823.
- J. B. L. G. Séroux d'Agincourt, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI tradotta ed illustrata da Stefano Ticozzi*, 3 voll., Prato 1826-1829.
- J. B. L. G. Séroux d'Agincourt, *Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel 4. secolo fino al suo risorgimento nel 16. con aggiunte italiane*, 7 voll., Milano 1824-1835.
- L. Settembrini, *Le pitture di Donna Regina descritte*, Napoli 1865.
- F. Souchal, *Le vandalisme de la Révolution*, Paris 1993.
- L. Speciale, *Il discorso di Demetrio Salazaro Sulla coltura artistica dell'Italia Meridionale dal IV al XIII secolo, e una nota a margine*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 411-420.
- Ch. L. Stieglitz, *Die Baukunst der Alten – ein Handbuch für Freunde der Kunst; nebst einem architektonischen Wörterbuche*, Leipzig 1796.
- Ch. L. Stieglitz, *Geschichte der Baukunst der Alten*, Leipzig 1792.
- Ch. L. Stieglitz, *Von altdeuscher Baukunst*, Leipzig 1820.
- F. Tessitore, *Il problema della storia tra Romanticismo e liberalismo*, in *Idem, Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Roma 1995, III, pp. 411-482 (già edito in *La storia*, a cura di N. Tranfaglia e M. Firpo, Torino 1988, vol. VII/2, pp. 97-155).
- L. Theis, *Guizot et les institutions de mémoire*, in *Les lieux de mémoire*, 3 voll., Paris 1984-1992, ed. cons. Paris 1997, I, pp. 1575-1597.
- Théorie de l'Art et Histoire de l'art*, Rome, Villa Medici, 22-23 mai 2008, sous la direction di Ch. Michel et alii, Paris 2013.
- L. Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris 1998.
- B. Toscano, *La fortuna della pittura umbra e il silenzio sui primitivi*, in «Paragone. Arte», 17 (1966), 193, pp. 3-32.
- Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Napoli 1993.
- E. Vaiani, *L'Antiquité expliquée di Bernard de Montfaucon: metodi e strumenti dell'antiquaria settecentesca*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», IV s., 6 (1998), scil. 2001, pp. 155-176.
- Vasari als Paradigma*, hrsg. von F. Jonietz und A. Nova, Venezia 2016.

- A. Venezia, *La Società Napoletana di Storia Patria e la costruzione della nazione*, Napoli 2017.
- A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. IV. La scultura del Trecento e le sue origini*, Milano 1906.
- A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. V. La pittura del Trecento e le sue origini*, Milano 1907.
- I. R. Vermeulen, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam 2010.
- Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France e Italie*, sous la direction de A. M. D'Achille et alii, Paris-Roma 2011.
- W. Wachsmuth, *Ältere Geschichte der Römer*, Halle 1819.
- W. Wachsmuth, *Entwurf einer Theorie der Geschichte*, Halle 1820.
- W. Wachsmuth, *Grundriß der allgemeinen Geschichte der Völker und Staaten*, Leipzig 1826.
- W. Wachsmuth, *Hellenische Altertumskunde aus dem Gesichtspunkte des Staates*, Halle 1826-1830.
- Th. Willette, *Giorgio Vasari's Critique of Art and Patronage in Naples*, in *Naples*, ed. by M.B. Hall and Th. Willette, New York 2017, pp. 34-45.
- J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 2 voll., Dresden 1764-1766.
- Winckelmann. *La naissance de l'histoire de l'art à l'époque des Lumières*. Actes du cycle de conférences prononcées à l'Auditorium du Louvre du 11 décembre 1989 au 12 février 1990, sous la direction d'E. Pommier, Paris 1991.
- L. Zingarelli, *Carteggio toscano: lettere a Guido Carocci e altri inediti di Sante Simone; un contributo alla storia degli studi storico-artistici nel Mezzogiorno postunitario*, in *Cultura architettonica nella Puglia dell'Ottocento*. Atti del convegno di studio *L'architetto Sante Simone (1823-1894) e la cultura del suo tempo* (Conversano, 6-8 aprile 1995), a cura di V. L'Abbate, Fasano 1996, pp. 225-260.
- L. Zingarelli, *La biblioteca del viaggiatore: materiali per una biografia intellettuale di Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855)*, in *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di L. Derosa e C. Gelao, Foggia 2011, pp. 402-409.
- L. Zingarelli, *Un carteggio inedito di Heinrich Wilhelm Schulz*, in *La storiografia pugliese nella seconda metà dell'Ottocento*, a cura di R. Giura Longo e G. De Gennaro, Bari 2002, pp. 231-330.
- G. Zucconi, *Da Selvatico a Boito, la riscoperta dei monumenti veneziani tra Ottocento e Novecento*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*. Atti del convegno di studi (Venezia, 5-6 novembre 2012), a cura di X. Barral i Altet e M. Gottardi, Venezia 2013 (= «Ateneo Veneto», CC, III s., 12/1), pp. 397-411.
- G. Zucconi, *Il mito dei "magistri comacini" nella letteratura neo-medievale italiana*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*. Atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Milano-Como s.d., pp. 371-378.

Vinni Lucherini  
 Università degli Studi di Napoli Federico II  
 lucherin@unina.it